

La narratividad en las Églogas pastoriles de Pedro de Padilla

Paloma FANCONI

En 1582, en casa de Andrea Pescioni, la misma imprenta en la que dos años antes se habían editado las *Anotaciones* de Fernando de Herrera, sale a la luz la *Segunda Parte de las Poesías de Pedro de Padilla en Églogas Pastoriles con algunos sonetos al cabo*¹. Se denomina «segunda parte...», porque en 1580 se había editado en Madrid el *Tesoro de varia Poesía* que Cervantes, en palabras del Cura en el capítulo 6 del *Quijote* salvará de la quema «porque su autor es amigo mío, y por respeto de otras más heroicas y levantadas obras que ha escrito»².

Denostada por el Prete Jacopín y satirizada por Alcázar, sin duda alguna muy leída en su momento, la obra fue reimpressa en 1587³.

¹ En la biblioteca de don Bartolomé March de Madrid se encuentra el manuscrito de preparación para la imprenta de esta obra, bajo la signatura 23/8/6. La edición del 82 presenta muy pocas variantes respecto al manuscrito.

² Para el conocimiento de la relación de Cervantes con Padilla así como la amistad que mantuvieron los poetas residentes en Madrid en torno a 1580, Cfr. Bajona Oliveras: «La amistad de Cervantes con Pedro de Padilla», *Anales Cervantinos*, n.º 5, (1955-56), pp.231-241.

³ Alcázar compuso la siguiente sátira censurando la extensión y poca calidad del libro de Padilla:

Padilla, ved qué gran mal:
que el libro de vuestra mano
Unos le llaman liviano,
y otros que pesa un quintal.
Yo, como soy vuestro amigo,
Soy de contraria opinión.
Y a gritos, hecho un león,
Desta manera le digo:
—El que hallare esta suma
Pesada es de no entendella;
Porque no hay en toda ella
Cosa que pese una pluma.

Ya en otro lugar señalé cómo estas dos obras de Padilla junto con su *Romancero*, publicado en Madrid en 1583⁴ pueden considerarse como tres partes de lo que constituirá el *Cancionero profano* del autor y cómo fue así considerado por sus contemporáneos⁵.

En tres años publica Padilla tres obras, las tres bastante extensas y casi por completo en verso. No cabe duda de que la velocidad editora del autor llama la atención, sobre todo por la cantidad de poetas de su círculo y su tiempo que no vieron su obra impresa en vida, aunque su calidad literaria lo demandara con mayor justicia. De este poeta, parece ser que nacido en Linares, poco se sabe y no pretenden estas páginas indagar su biografía. Su obra, sin embargo, claramente dividida en poesía profana y poesía de asunto sacro, viene marcada por la fecha de 1584 en que ingresa en el convento de los carmelitas calzados de Madrid donde permanecerá hasta su muerte⁶.

La fecha de edición de las *Églogas...* de Padilla coincide con la de *El Pastor de Fílida* de Gálvez de Montalvo; dos años más tarde se publica *La Galatea* de Cervantes. Son

Y el que liviana y sin tomo,
tiene intención sospechosa
Porque no hay en ella cosa
que no pese más que plomo.

Cito por *Poesías de Baltasar de Alcázar*, edición de la R.A.E. (1910), p. 115.

Asimismo el Prete Jacopín, en su *Controversia...* ironiza sobre el valor poético de Padilla, cuando señala en la Observación III:

«Otro yerro hezistes, Sr. Herrera, (y á mi juicio no pequeño) que fué dirigir vuestras obras á el Marqués de Ayamonte, que buen siglo haya [...]. Pues de que os ha servido enderezar vuestros escritos á un cavallero de tantas y tan buenas partes, sino que junto a su grandeza y entendimiento se descubra mas vuestra bajeza y entendimiento se descubra mas vuestra bajeza e ygnorancia? Mas razonable fuera dirigirlas a Johan de Timoneda ó á su patrañuelo, ó á Lomas Cantoral, á Padilla y sus thesoros, ó á alguno de esos Babios y Mebios que tanto lugar hallaron en vuestro libro;...» Cito por Fernando de Herrera: *Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas*. (Sevilla: Imprenta de José María Geofrín, 1870).

⁴ La Sociedad de Bibliófilos Españoles volvió a editarlo en 1880, con un estudio preliminar a cargo de Feliciano Ramírez Arellano.

⁵ *Las Églogas Pastoriles de Pedro de Padilla, estudio y edición*. Tesis doctoral dirigida por D. Antonio Prieto y defendida en la Universidad Complutense el 2 de diciembre de 1993.

⁶ Especial atención a la figura de Pedro de Padilla encontramos en el artículo de Bajona Oliveras anteriormente citado, así como en su tesis doctoral *Pedro de Padilla, poeta del siglo XVI*, dirigida por don Joaquín de Entambasaguas y defendida en la Universidad Complutense en 1955.; Manuel Acedo: «Fray Pedro de Padilla», *Don Lope de Sosa*, 21 (1923-30), año II. Edición facsímil (Jaén: 1982), pp. 282-283. Vergara Peñas: «Fray Pedro de Padilla, uno de los primeros alumnos de la Universidad de Granada», *Boletín de la Universidad de Granada*, (1933) pp. 43-64. Rodríguez Marín: *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Revista de Archivos, 1923) p. 23; Más recientemente han prestado especial atención a la vida y a la producción poética de Pedro de Padilla Ralph A. DiFranco y José J. Labrador Herráiz en una serie de estudios fundamentales para el conocimiento de este autor: «Pedro de Padilla y los manuscritos 1579 y 1587 de la Biblioteca Real de Madrid», *Cuadernos de ALDEEU*, 7 (1991), pp. 163-174.; «Inventario de los manuscritos 1579 y 1587, el primero con poesías autógrafas de Pedro de Padilla», *Crítica Hispánica*, 14 (1992) pp. 135-171. ; «El manuscrito 23/4/1 de la Biblioteca de Don Bartolomé March», *Bulletin Hispanique*, 94, (1992) pp. 293-325. *Cancionero de Poesías Varias manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, Edición de José J. Labrador Herráiz y Ralph A. DiFranco, prólogo de Samuel G. Armistead, (Madrid: Visor Libros, 1994), especialmente páginas XXX-LII.

los tiempos en que la literatura pastoril está en pleno apogeo y serán pocos los poetas que escapan a la práctica de un género que había contado con la maestría de Garcilaso y al que se añadirá a mediados del siglo el éxito impresionante de las *Dianas*.

La materia pastoril permitía una mezcla de elementos que ya tenía una tradición literaria, aunque no preceptiva:

Las novelas pastoriles se desarrollan y crecen al margen de la poética aristotélica y su invención se asienta en la movilidad de la égloga que les permite en cada una de ellas el uso de la prosa y el verso o la inclusión de narraciones, descripciones, cartas y diálogos dramáticos⁷.

Todos estos elementos los encontramos en la obra, siempre introducidos con algún pretexto. Padilla es ante todo un poeta, pero en esta obra es un poeta que narra en verso; ya en el *Tesoro de varia poesía* encuentra el lector algunas breves narraciones en métrica variada sobre asuntos pastoriles, moriscos, etc. Por otro lado su *Romancero* lo abren una serie de romances sobre la guerra de Flandes que cuentan cronológicamente las hazañas de los soldados españoles en los Países Bajos y, páginas más adelante, algunas de temas ariostescos, etc.

Pero en las *Églogas* existe un marco general narrativo que no presenta ninguna de las otras dos obras, pero él era fundamentalmente un poeta y por eso sabe que nunca debe abandonar esa vena.

En el «prólogo al lector» de las *Églogas*, el autor se queja de dos críticas que ha tenido su primera obra: el título y el orden. Respecto a lo primero señala que lo hizo:

...sólo por huir los nombres que tantos han dado a la diversidad de sus poesías [...] y con ser esto así he querido satisfacer a lo que he podido entender que se me opone, y no es poca satisfacion mia ver que tan diferentes gustos reparen en tan pocas cosas, que venga todo ello a ser cuestion de nombre...

Respecto al orden (que es estructura) de la obra:

Son Églogas Pastoriles de diferentes sujetos y composturas, donde con versos sueltos en lugar de prosa van ligados los demás que a diversos propósitos se hizieron.

Es decir, este segundo libro presenta una diferencia importante respecto a los otros dos: no se limita a ser una sucesión de poemas de diferentes temas y en diverso metro —aunque en ellos haya composiciones que se sucedan formando núcleos narrativos—. Aquí hay un hilo conductor: un narrador presente en la obra, que suele expresarse en endecasílabo suelto; existe también y, sobre todo, un marco poético de profundas raíces clásicas y tradición literaria que impone el tema, el tiempo y el espacio. Es el marco del mundo pastoril, donde la poesía lírica halla su cauce más genuino. Las distintas composiciones poéticas son esos versos a los que se refiere cuando afirma: «los demás que

⁷ Cfr. Aurora Egido: «Sin poética no hay poetas. Sobre la teoría de la égloga en el siglo de oro», en *Crítica*, 30, 1985, p. 59.

a diversos propósitos se hicieron», con lo que posiblemente el proceso de creación fuera hilar esas composiciones enmarcándolas en el relato. Esto distingue las églogas de Padilla de las de Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Acuña, Montemayor o Herrera.

Al enmarcar esta obra en el mundo pastoril el autor se introduce en un género en el que la poesía debe mucho a Garcilaso y la narración al Sannazaro atendido ya por Montemayor. Es el autor portugués un poeta muy influyente en la producción poética general de Padilla, pero en esta obra concretamente, como todos los autores de narraciones pastoriles, la deuda es especialmente significativa. En palabras de Rey Hazas:

La poética de Montemayor, a diferencia de Sannazaro, combinaba prosa y verso de manera libre, sin ningún orden prefijado de antemano —como el alternar de diez partes en prosa y verso de La Arcadia— y confería estructura novelesca unitaria al mosaico de églogas pastoriles del italiano⁸.

Este «mosaico de églogas» es en Padilla mosaico de composiciones poéticas y el autor en la carta al lector que precede a la obra ya lo señaló.

Detengámonos en la estructura de la obra y analicemos el decurso narrativo de la misma: el proceso de formación y su resultado.

Al comenzar a leer Las Églogas de Padilla, antes de alcanzar la cuarta composición, el texto se ofrece como una sucesión de poemas polimétricos que el autor va separando con arreglo a unas normas preceptivas comunes al género bucólico.

Las dos primeras son églogas de debate, con exposiciones racionales y culturales comunes presentes en los tratados de amor de la época. Se trata de abordar estos temas, con lo que tenían de actualidad en la literatura del momento, enmarcándolos en el mundo pastoril, el más apto (por tradición literaria) para el tratamiento de este asunto, mediante una obra amena y variada.

Los pastores de la égloga primera (Albano y Florenio) entablan un debate sobre cuál es el peor mal para el enamorado: si la ausencia de la amada (que padece Florenio) o el desdén de la dama (que sufre Albano). Cada uno defiende su opinión afirmando que su situación es la más desdichada. No llegan a ninguna conclusión, ninguno convence al otro con sus razonamientos y el autor, haciéndose presente en el discurso, abandonando la postura de narrador, se dirige al lector de este modo:

*Resta agora saber cuál de ellos iva
con mayor ocasión de estar penado.
Yo me contento en esto solamente
con haver apuntado las razones
que fundan la opinión de entrambas partes.
Mas no quiero perderme de atrevido
pronunciando sentencia en este caso
sino excusar, dejándolo indeciso,
la nota de mi poco entendimiento*

⁸ Antonio Rey Hazas: «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, 1 (1982) pp.65-105.

*y dar a los ingenios levantados
ocasión de mostrarse, ventilando
esta dificultad con varios medios.*
(I, 596-605)

Deja así Padilla abierto el final, como en los debates medievales y de manera muy distinta a como lo harán otros autores del siglo XVI, como Montemayor.

En la égloga siguiente, el desengañado Alcino pide al enamorado Liberio que le cuente la causa que tiene de seguir el «vando de Amor». Es ésta, quizá, una de las églogas más teóricas de Padilla, donde la respuesta de Alcino a las excelencias del Amor expuestas por Liberio, muestran la teoría amorosa del amor como enfermedad difícilmente curable y opuesta a la Razón⁹.

Creo que en la estructura general de la obra estas dos primeras partes pueden considerarse como un marco, como una introducción de tono distinto a las demás, que sirven, como quizá las primeras prosas de *La Arcadia*, de Sannazaro, de introducción al género¹⁰. No hay en ellas más personajes que los pastores debatientes defendiendo sus posturas de manera bastante teórica, pues, aunque aludan a la experiencia, no pasa esto de ser un recurso que tampoco va más allá de los límites de la más elemental retórica.

La pormenorizada descripción del paisaje que se hace en la égloga primera sitúa la obra en el escenario pastoril. No se volverá a incidir en él de manera tan detallada; una transcurre en el Tajo y otra en el Pisuerga; ambas terminan porque está anocheciendo (el tiempo también es preceptivo); no hay entre ellas ningún elemento argumental ilativo. Ambas participan del debate que, basándose en el canto amebico virgiliano, estaba sancionado por una práctica literaria sobradamente conocida y con la suficiente autoridad como para ser recogida por cualquier autor que pretendiera desarrollar sus poemas en el mundo arcade.

Sin embargo, en la égloga tercera, se opera un cambio que considero básico: Fontano, el cuidadoso, está evocando la belleza de su pastora:

*a la sombra de un pino que mirava
sus ramos en el agua cristalina
de un ancho, caudaloso y fresco río*

No sabemos qué río es ni en qué momento del día estamos, a diferencia de las dos églogas anteriores. Alcino acompañado de una dulce lira hace una glosa gozándose de estar enamorado. Cuando termina ve a Clarenia, que viene cantando otra glosa jactándose de su condición de libertada del Amor. Pero Clarenia, aunque exenta de Amor, no es una desengañada, como lo era el pastor Florenio de la égloga II, y solicita a Albano que le cuente:

*si es verdad que encendido tiene el pecho
con encendido y amoroso fuego
del modo que la fama lo publica*
(III, 130-132)

⁹ Cfr. Aurora Egido: «La enfermedad de Amor en el *Desengaño*», *Silva de Andalucía*, (1990), pp. 111-141.

¹⁰ Cfr. Antonio Prieto: *Morfología de la novela* (Barcelona: Planeta, 1975), p. 339.

Alcino procede, acompañado de su lira, a contar a Clarenia lo que le pide; ella, agradecida, le anima a ser firme, y a trueco del consejo le solicita que le cuente algún suceso de amor:

*Sólo quiero me pagues el consejo
con no te disgustar de entretenerme
el rato que nos queda de la siesta
contándome de amor algún subceso
de los más agradables que supieres
(III, 240-244)*

En las palabras de Clarenia empieza ya a cambiar el sistema de la obra.

El pastor Liberio de la égloga II, pedía a su compañero que le contara las razones que tenía para defender el vando de amor, porque no quería que «nadie su servicio profesase», es decir, quería entablar un debate sobre los efectos y males del amor. Clarenia, sin embargo, pide que le cuente una historia para entretenerse. Fontano no será debatiente, sino narrador.

Comienza así el cuento de los amores de Gila y Montano. El pastor lo inicia presentando a los personajes y poniendo al receptor en antecedentes de su estado amoroso. El metro que escoge Padilla para esta narración en boca de Fontano es el romance, que hace en este cuento las mismas funciones que el endecasílabo suelto en la postura narrativa general de la obra. Se describe ahora el paraje ameno, se sitúa la historia en la ribera del Tajo, se identifica a Gila como una «loçana pastora más libre que Diana», a Montano enamorado de ella. Estamos en el amanecer.

Todos los elementos fundamentales para narrar una historia en el marco pastoril, quedan establecidos en esta introducción de Fontano, como quedaban en el conjunto de la obra en las dos églogas primeras.

Dejemos por el momento la interesante descripción de Gila. La pastora viene cantando una glosa que expone su felicidad por estar libre del amor, como lo estaba Clarenia en la historia-marco. Montano manifiesta también su amor glosando un verso. Llegan a la fuente de los alisos, Montano se declara, y Gila, enternecida por sus palabras, (estamos ante el poder transformador de la música), rinde su corazón a la voluntad de Amor. Montano le responde que no se arrepienta de entrar en el estado de enamorado y Gila le advierte que vele por su honra (con lo que tiene el concepto de honra de elemento cortesano que anuncia ya el pórtico al Barroco)¹¹.

Ha llegado la hora de la siesta y es menester buscar un espacio sombrío: acuden a un lugar fresco donde se encuentran a otros pastores y describe el narrador el ambiente de juegos, bailes y fiestas, sin abandonar el romance. Al pasar la hora de la siesta, cada pastor se retira con su ganado. Pero al día siguiente, cuando sale Gila al prado ve a Mon-

¹¹ Antonio Rey Hazas, en su artículo citado, p. 87, refiriéndose a la novela de Gabriel del Corral *La Cincia de Aranjuez* (1629), señala: «En este punto, cuando lo pastoril es sólo disfraz o atuendo, se llegan a producir verdaderas novelas pastoriles académicas, en las que los pastores encarnan con auténtico descaro a cortesanos que celebran justas poéticas o certámenes literario-culturales.»

tano que está hablando con Delia. Gila, que siente herida su honra, dirige unas palabras a Montano glosando los versos:

*Quita, que no quiero
que burles conmigo.
(III, 748-49)*

Montano, balbuciente, pide a Gila que no interprete mal el suceso, pero Celia, viendo el caso, pide a Gila, por la ley de amistad, que le cuente lo que le ha pasado; Gila le responde glosando los versos:

*y es mi zagal de otras ciento
quiriéndole más que a mí.
(III, 953-54)*

Celia interviene, hace de tercera, y Montano y Gila se casan.

Termina así el cuento de Fontano, regresando al endecasílabo suelto, a la historia-marco. Clarenia queda tan contenta que promete buscar a Dantea, la amada de Fontano, y hacer de tercera. Fontano se lo agradece y, como ha caído la noche, se vuelve a su albergue y por el camino va cantando la glosa de los siguientes versos:

*que si no soy bien amado
basta ser el que más ama.*

No se cuenta el final de la historia-marco, no sabemos si por fin Montano consigue el amor de Dantea, pero entre una historia y otra hay una serie de paralelismos: Gila es una pastora no enamorada, como lo es también Clarenia. Clarenia promete hacer de tercera con Dantea, como Celia lo hizo con Gila.

Creo importante señalar el paralelismo que existe entre esta égloga y algunos elementos de los amores de Silvia y Silvano que se desarrollará a lo largo de la obra. También la pastora exige de su amado que vele por su honra y Silvano es advertido de que guarde el nombre de la pastora en secreto. También Silvia tiene una pastora muy amiga que hace de tercera entre ella y su amante. También Silvano es acusado de prodigar sus amores con varias pastoras a la vez y esto provoca la indignación de Silvia.

Esta historia es definitiva en la obra y creo que en ella está el punto de partida de lo que serán las *Églogas Pastoriles*.

En ella no hay debate como en las dos primeras, los personajes en vez de defender ideas diferentes cambian de postura y de debatientes pasan a ser narrador y receptor de una historia.

El debate, como elemento fundamental conformador, pasará a partir de ahora a un segundo plano convirtiéndose en un elemento más, como las descripciones, los retratos o las glosas, pero a partir de la égloga IV será la narración la que conforme la estructura fundamental.

La égloga tercera es mucho más larga que las anteriores, Padilla se detiene en ella pintando el mundo pastoril, con sus juegos, fiestas y entretenimientos con unas notas

realistas que encontraremos en otras partes. Esta égloga, por sí misma, constituye un dibujo de todo el mundo arcade y encierra multitud de elementos que se convertirán en habituales para el lector. Parece como si la morosidad hubiera entrado en el texto y el autor, que ya ha decidido insertar una narración, no tuviera prisa por dedicar el tiempo que haga falta para poder incluir toda una serie de composiciones líricas que ahora ve que puede intercalar con una función nueva.

Dedica Padilla a presentar los personajes que serán protagonistas de la obra toda una égloga: la IV.

El autor ya ha decidido el cambio, pero el lector todavía no lo sabe.

En el comienzo de esta égloga, aparecen dos nuevos personajes: Silvano y Vandalino. Esto no extraña al lector, acostumbrado a encontrar en cada égloga dos protagonistas distintos. Los pastores se caracterizan enseguida por sus palabras o por indicación expresa del autor, por la situación amorosa que estén atravesando: Silvano, ausente de su pastora (la égloga transcurre en el Tormes) se queja del desdén de la amada él solo, porque no tiene compañía, pero ve llegar al pastor Vandalino, macilento y triste, porque su pastora ha muerto. Éste, para entretenerse un poco de su pena, pide a Silvano que le cuente lo que ha pasado últimamente en la ribera y Silvano le expresa su contento porque se ha enamorado de Silvia.

El lector de Padilla reconoce estos nombres que habitaron el *Tesoro de varia poesía*, por cuyas páginas ya los hizo correr en romances pastoriles.

Cuando está a punto de caer la tarde, Vandalino le pide a Silvano que le cuente cómo comenzaron sus amores con Silvia, pero, como está anocheciendo, deciden dejarlo para el día siguiente.

Del carácter narrativo del libro no nos damos cuenta hasta que empezamos a leer la égloga V. En realidad la historia se inicia en la IV y se extenderá hasta la égloga XI, pero es en la V donde vemos que los pastores de la égloga anterior vuelven a aparecer, y que Silvano comienza a hablar contándole a Vandalino cómo fue la primera vez que vio a Silvia, respondiendo así a la pregunta que al final de la égloga anterior le había hecho. La historia-marco ahora será el encuentro diario de los dos pastores en la ribera del Tajo.

Creo que el cuento dentro del cuento, que era la distinta estructura que encontrábamos en la égloga III, se hace ahora estructura general de la obra. A partir de la égloga V la obra transcurre siempre entre dos planos: el tiempo de Silvano y Vandalino y el de los amores de aquél y Silvia. Una historia transcurre en el Tajo, la otra en el Henares. Pero el mundo en el que se desarrollan ambas es el mismo, es el mundo pastoril con una serie de elementos normativos y con una variedad de asuntos intercalados a los que da pie ese factor fundamental del género que es la comunicación, el diálogo (ya sea de dos pastores o de varios) que propicia el mundo bucólico. Tanto en una historia como en otra aparecen juntas de pastores que exponen en competencia sus versos, distintas situaciones amorosas de los personajes que se encuentran por el camino, como en la égloga III aparecía reflejado el mundo pastoril con sus juegos, danzas y juntas poéticas.

Por encima de todos ellos está siempre presente el narrador, opinando, sentenciando, introduciendo a los distintos personajes y haciendo guiños de complicidad con el lector, contándole a veces cosas que oculta a los personajes o escondiéndole en otras ocasiones datos que sólo ellos conocen, como en la égloga VI, por ejemplo, cuando Van-

dalino acude a la cita con Silvano y se encuentra a tres pastores que están cantando unos tercetos «cada uno conforme a lo que siente».

Silvano no acude ese día a la cita, se produce una parada en el desarrollo de la historia. El lector nunca llega a saber la causa, pero en la égloga VII, Silvano:

*en busca se salió de Vandalino,
por disculpar la causa que le hizo
el día pasado no saliendo a verle
(VII, 11-13)*

Silvano se encuentra a dos pastoras, les escucha una glosa y, a petición de una de ellas, hace un retrato de su dama. Cuando llega Vandalino:

*Y, despedido de las dos pastoras,
salió con gran contento a recebille
y, después de contalle brevemente
la causa de no haver podido verle,
se fueron juntos a buscar un puesto
a donde, sin haver quien les ocupe,
lo comenzado proseguir pudiesen.
(VIII, 180-186)*

Silvano tarda exactamente una semana en contarle a Vandalino la historia de sus amores con Silvia. De la égloga IV, en que se encontraron, a la X hay siete églogas y siete días. Pero al terminar la égloga X Silvano no ha dado fin todavía al cuento y, curiosamente, no termina al anochecer; es la única que acaba a la hora de la siesta. Era preceptivo -recuérdense las églogas de Garcilaso- que las églogas empezaran al amanecer y terminaran al anochecer, pero ésta finaliza a la hora de la siesta, y Silvano le dice a su amigo:

*Y porque me parece que ya es hora
de que el ganado beva y se recoja
do el calor de la siesta no le ofenda,
será muy bien que vamos luego a ello
y bolvamos aquí porque se pueda
poner hoy fin a todo nuestro cuento.
(X, 1120-1125)*

La égloga XI comenzará:

*Cuando el hermoso celestial arquero,
que en tanta obligación al mundo puso
dando muerte al gran Pitón serpiente,
llegava al punto de la media esfera
en que está de la luz la fuente viva,
se volvieron Silvano y Vandalino,
haviendo retirado sus manadas,
al lugar do primero estaban juntos.
(XI, 1-8)*

Esta égloga acaba cuando termina la siesta y los pastores deciden sacar los ganados de las sombras y llevarlos «a lo llano del Tajo». El narrador señala que, terminado el cuento, Vandalino se quedó con ganas de preguntar algo a Silvano, pero que decidió dejarlo para otro día. No vuelve ya a aparecer Vandalino en el libro. Este confidente fiel y curioso del protagonista que da pie (como en los diálogos del Renacimiento la curiosidad del discípulo) a que se desarrolle toda la historia amorosa, que no falta nunca a la cita concertada, se despide en silencio optando por la prudencia. Silvano no le volverá a contar nada más.

La penúltima égloga ya no tiene ese carácter narrativo tan marcado que había establecido el autor desde la égloga IV. En ella, cinco pastores se encuentran y deciden celebrar su reunión cantando bajo apuesta. Uno de ellos, el «discreto Lisandro», será quien decida para quién es el premio. De los cuatro pastores que compiten, sólo uno, Silvano, está satisfecho de su situación amorosa:

*Era Silvano, el cuarto, más dichoso
que todos los tres juntos, porque sabe
que de Silvia en el pecho exempto y libre
halló su fe muy buen acogimiento*
(XII, 45-48)

Por supuesto es Silvano el último que canta su composición, regocijándose en el amor que Silvia le tiene y el contento que le produce verla. También la égloga III finalizaba con el canto gozoso del protagonista:

*que si no soy bien amado
basta ser el que más ama.*

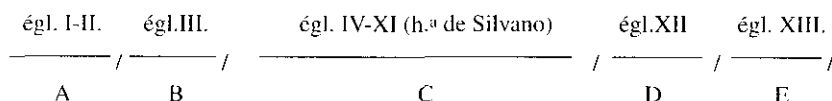
La égloga XII es, pues, un epílogo a la historia de Silvano, que había finalizado la anterior con una tristeza por parte del protagonista que se comparaba al dolor de Agamenón en el cuadro de Timantes sobre el sacrificio de Ifigenia¹².

Sin embargo, la última égloga sorprende mucho. En ella el pastor Alpino se encuentra al discreto Miseno, que viene de la Corte, y le solicita que le cuente cómo es. Miseno desarrolla una alegoría de la Corte, comparándola con una nave. Alpino no entiende la imagen, y Miseno se la explica en prosa, al estilo de las glosas medievales, como comentario de la imagen que ha desarrollado.

Me parece claro que esta proclamación bucólica, con su diálogo o debate, que vive el Renacimiento, y por donde asoma la horaciana «vida retirada» que ya tradujera el Marqués de Santillana, es una tradición que se refleja en las églogas de Padilla, ensayando con ella la narración pastoril en diversidad métrica.

¹² La cita de Timantes, como tantas otras, pertenecen a una tradición cultural de la que gusta variamente Padilla y que, muy posiblemente, le llegara por «el celebrado Apolo y Timantes» de la égloga III de Garcilaso y el sacrificio de Ifigenia tratado en el *Capítulo* de Boscán. Por otra parte, a estas alturas de desarrollo poético de la narración pastoril, el género ya está contaminado de una erudición de la que se hará eco, por ejemplo Lope de Vega en su *Arcadia*. Cfr. Aurora Egido, «Teoría de la égloga en el siglo de oro», *op. cit.*, p. 57.

Así pues, desde la égloga IV tenemos una historia contada y el carácter narrativo de la obra se ve notablemente acentuado. Sin embargo, no debemos olvidar que la historia contada por Silvano es sólo una *cornice* para intercalar cantos líricos, descripciones, etc., y hacer un retrato del mundo pastoril y sus costumbres. Estas explayaciones líricas serán el corpus fundamental, ya se enmarquen en un debate, como encontramos en las dos primeras, ya sea en una narración, como vemos de la égloga IV a la XI. El paso del debate a la narración se opera, como he explicado, en la égloga III. Las dos últimas son un epílogo a la historia y a la obra respectivamente. Gráficamente podríamos representar la estructura del siguiente modo:



A: Églogas I y II. Introducción.

B: Égloga III. Cambio del diálogo a la narración.

C: Égloga IV-XI. Historia de los amores de Silvia y Silvano.

D: Égloga XII. Epílogo de la historia de Silvano.

E: Égloga XIII. Epílogo a la obra.

Es difícil determinar si la estructura analizada anteriormente responde a un proyecto pensado con anterioridad a la composición de la obra o si Padilla la improvisó a medida que iba hilando sus poesías para insertarlas en una narración como declara en la carta al lector. Sabemos que era un poeta de pluma fácil, pues Pedro Cáceres en su *Discurso* a la edición de Lisboa de 1592 escribía:

«...Tuuo [G. Silvestre] por particulares amigos los que entonces eran famosos en Granada. El singular abogado Luys Berrio, los illustres señores Don Diego de Mendoça, y a Don Fernando de Acuña, honra de la Poesía de España. El gran traductor Gaspar de Baeça. El maestro Iuan Latino, muy doctissimo en la Gramatica Latina y Griega. Y el Bachiller Pedro de Padilla, abilidad rara y vnica en dezir de improuiso, y a pocos inferior en escriuir de pensado»¹³.

Lo cierto es que Padilla, que es un prolífico escritor que participa plenamente de la poesía de su tiempo —tanto que posiblemente su obra carece en términos generales de verdadero sentimiento poético y de ese vitalismo de los grandes— contribuye al desarrollo de la trayectoria del género bucólico con la notable novedad de componer una narración totalmente en verso como una dificultad poética más de las que tanto abundarán en la poesía que, enmarcada en el mundo pastoril, heredera del renacimiento, abre ya el pórtico al artificio del barroco.

Universidad Europea de Madrid

¹³ Cfr. *Las obras del famoso poeta Gregorio Silvestre*, (Lisboa: Manuel de Lyra, 1592), f. 13v.